

Pihla Tähtisalmi

Dokumenttielokuva ja etiikka

Viola-käsikirjoituksen eettiset ratkaisut

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Medianomi

Elokuvan ja television koulutusohjelma

Opinnäytetyö

27.11.2014

Tekijä(t)	Pihla Tähtisalmi
Otsikko	Dokumenttielokuva ja etiikka <i>Viola</i> -käsikirjoituksen eettiset ratkaisut
Sivumäärä	22 sivua + 1 liite
Tutkinto	Medianomi
Koulutusohjelma	Elokuva ja televisio
Suuntautumisvaihtoehto	TV- ja radiotyö
Ohjaaja(t)	Lehtori Antti Pönni Lehtori Teija Voudinmäki
<p>Opinnäyte on monimuotoinen. Se koostuu tästä kirjallisesta osasta ja teososasta, joka on dokumenttielokuvan <i>Viola</i> käsikirjoitus. Käsikirjoitus on tehty vuonna 2014. Elokuva kuvataan vuonna 2015.</p> <p>Tutkimusosassa määritellään ensin teorialähteiden pohjalta dokumenttielokuvan etiikkaan liittyvät keskeiset käsitteet dokumenttielokuva, etiikka ja valta. Teoriaosassa tarkastellaan keskeisiä käsitteitä suhteessa dokumenttielokuvaan ja tekijän etiikkaan. Työssä pohditaan tekijän eettistä vastuuta suhteessa kuvattavaan elokuvan kohteeseen. Tekijä on hankkinut tietoa myös asiantuntijahaastattelujen kautta.</p> <p>Työn jälkipuoliskolla analysoidaan teososaa, dokumenttielokuvan <i>Viola</i> käsikirjoitusta, tapaustutkimuksen keinoin. Tutkimusmenetelmänä käytetään laadullista analyysiä. Teososa on tekijän käsikirjoittama. Tekijä pyrkii työssään kuitenkin objektiiviseen analyysiin toteavan lähestymistavan kautta. Analysoinnin kautta tekijä reflektoi omaa etiikkaansa käsikirjoittajana.</p> <p>Työssä ilmenee, että eettistä säännöstöä ei ole. Dokumenttielokuvan eettiset valinnat jäävät tekijän itsensä ratkaistaviksi. Ne tehdään usein intuition pohjalta. Elokuvan eettiset ratkaisut kertovat tekijän henkilökohtaisista moraalikäsitteistä.</p>	
Avainsanat	Dokumenttielokuva, etiikka, valta, käsikirjoitus

Author(s)	Pihla Tähtisalmi
Title	Documentary and Ethics The ethical solutions of <i>Viola</i> script
Number of Pages	22 + 1 appendice
Degree	Bachelor of Arts
Degree Programme	The Degree Programme in Film and Television
Specialisation option	Television and Radio Work
Instructor(s)	Antti Pönni, Lecturer Teija Voudinmäki, Lecturer
<p>This is a multiform thesis. It consists of a theoretical part and an artistic work, a script of a documentary film <i>Viola</i>. The script was written in 2014. The documentary film will be filmed in 2015.</p> <p>The theoretical part defines the main concepts associated with the ethics of a documentary film. These concepts are discussed in the research literature on the topic. The concepts are documentary film, ethics and power. The author of this work has acquired knowledge also by interviewing experts. The work views the concepts in relation to the documentary film and to the ethics of the filmmaker. It reflects the ethical responsibility of the filmmaker in relation to the protagonist.</p> <p>In the second half of the thesis the author analyses parts of the script <i>Viola</i> using case study methodology.</p> <p>The research method used is qualitative analysis. In spite of the script being written by the author the analysis aims to be objective. Descriptive approach to analysis is used. In the analysis the author reflects her own ethics as a scriptwriter.</p> <p>The main finding of the work is that the ethical choices made in documentary films are the reflections of the filmmaker's own morality. There are no ethical rules in documentary filmmaking. Each filmmaker solves the ethical problems based on how she understands ethics. Often the decisions are made intuitively.</p>	
Keywords	Documentary, Ethics, Power, Screenplay

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Dokumenttielokuva	2
3	Etiikka	3
3.1	Mitä on etiikka?	3
3.2	Eettisyys, ihmisen synnynnäinen ominaisuus?	5
4	Dokumenttielokuva ja etiikka	6
4.1	Keskeiset eettiset ongelmat	6
4.2	Tekijä observoijana	7
5	Valta dokumenttielokuvassa	9
5.1	Vallan muodot	9
5.2	Tekijän ja kohteen välinen valta-asetelma dokumenttielokuvassa	11
5.3	Yksityisyys, muuttunut käsite	13
6	Dokumenttielokuvan <i>Viola</i> käsikirjoituksen eettiset ratkaisut ja niiden perustelut	13
6.1	Elokuvan tarina	14
6.2	Kohtaus 1. Lastenkoti, 2002	16
6.3	Kohtaus 2. Lastenkoti, 2002	17
6.4	Kohtaus 3. Ministeriö ja lastenkoti 2003	19
6.5	Kohtaus 4. White Rabbit -baari, 2015	19
7	Johtopäätökset	21
	Lähteet	23
	Liitteet	
	Liite 1. Dokumenttielokuvan <i>Viola</i> käsikirjoitus	

1 Johdanto

Kuka saa päättää, mitä dokumenttielokuvassa näytetään ja miksi? Miten kuvattavan kohteen yksityisyys muuttuu elokuvan myötä?

Opinnäytetyössä pohditaan millaisia dokumenttielokuvan eettisiä ongelmia tekijä kohtaa ja miten niitä ratkaistaan. Työ koostuu teoreettisesta tutkimusosasta sekä teososasta, joka on dokumenttielokuvan *Viola* käsikirjoitus. *Viola* on käsikirjoittamani pitkä seurantaelokuva, joka kertoo kambodžalaisesta orpokodista löytyneen keskosvauvan selviytymistarinan. Käsikirjoitus on tehty vuonna 2014, ja elokuva kuvataan vuoden 2015 aikana.

Käsikirjoitus herättää pohtimaan erilaisia eettisiä kysymyksiä, sillä elokuvan tapahtumat sijoittuvat köyhään lastenkotiin kehitysmaassa sekä ihmiskaupan uhrien turvakotiin. Lastenkodin elinolosuhteet ovat muun muassa kansainvälisen lasten ihmisoikeuksien näkökulmasta puutteelliset. Käsikirjoitukseen sisällytetyissä kohtauksissa näkyy lapsia, jotka ovat sairaita ja nälkiintyneitä. Turvakodin asukkaat, ihmiskaupan uhrit, ovat olleet kuvausten aikana alaikäisiä. Elokuvan päähenkilö on Kambodžasta Suomeen adoptoitu lapsi.

Teoreettisessa osassa selvitän teorialähteiden perusteella dokumenttielokuvan etiikkaan liittyvät keskeiset käsitteet dokumenttielokuva, etiikka ja valta. Teorialähteiden lisäksi olen hankkinut tietoa asiantuntijoilta haastattelujen avulla. Pohdin etiikan kysymyksiä yleisellä tasolla sekä oman käsikirjoitukseni kautta. Käytän tutkimusmenetelmänä laadullista analyysiä. Tarkastelen teososaa, dokumenttielokuvan *Viola* käsikirjoitusta, tapaustutkimuksen keinoin. Vaikka käsikirjoitus on itse tekemäni, pyrin analysoimaan käsikirjoituksen eettisyyttä objektiivisesti, ja tarkastelemaan omaa eettisyyttäni käsikirjoittajana.

Rajaan toteavan, deskriptiivisen analyysini koskemaan käsikirjoituksen tiettyjä kohtauksia, ja niiden sisältämiä eettisiä ratkaisuja. Analysoin käsikirjoituksen eettisiä valintoja dokumenttielokuvaan liittyvien keskeisten eettisten kysymysten näkökulmasta. Pohdin lisäksi, millaisia mahdollisia vaikutuksia elokuvan julkaiseminen tuo päähenkilön ja sivuhenkilöiden elämään ja yksityisyyteen. Lopuksi teen yhteenvedon opinnäytetyöni keskeisistä johtopäätöksistä.

2 Dokumenttielokuva

Dokumenttielokuvan historia on suhteellisen nuori. Dokumenttielokuva, todellisuuden realistiseen ilmaisuun pyrkivä kuvallinen kerronta, nousi pinnalle elokuvantekijöiden keskuudessa 1970-luvulla. Silloin pyrittiin elokuvallisin keinoin uudenlaiseen, suoraan narratiiviseen ilmaisuun, jossa yhdisteltiin kommentoimatonta tallennettua kuvaa tarinalliseksi kokonaisuudeksi. Yksittäisinä editoimattomina tallenteina dokumenttielokuva alkoi tosin vakiintua jo 1930- ja 1940-luvuilla (Aaltonen 2006, 34).

Kirjallisuuden piirissä dokumentaarisuudesta uutena kirjallisena kulttuuripoliittisena ilmiönä alettiin 1960-luvulla käyttää sanaa ”faction”. Termillä viitattiin kiistoja herättävään vuoropuheluun toden ja fiktion välillä. (Houe & Rossell 1997, Anttilan 2005, 205 mukaan.)

Toisin kuin fiktiossa, dokumenttielokuvan keskeinen piirre on pyrkiä ilmaisussa todellisuuteen, vaikkakaan absoluuttista totuutta ei elokuvan keinoin voida kuvantaa. Timo Korhosen määritelmän mukaan dokumenttielokuva havainnoi tapahtumia puutumatta siihen, mitä tapahtuu. Tähän suoraan dokumentaarisuuteen liittyy myös eettinen problematiikka. Ihmisten arjen tallentaminen nostaa kysymyksen yksityisyydestä ja tekijän intentiosta. Mitä halutaan näyttää ja miksi, ja missä määrin tekijä voi manipuloida totuudellisuutta?

Bill Nicholisin mukaan dokumenttielokuva sisältää aina vähintään kolme tarinaa: elokuvan tekijän tarina, elokuvan tarina sekä yleisön tarina. Nämä kolme tarinaa voivat olla kovinkin erilaiset. (Nichols 2001, 61–63.)

Dokumenttielokuvan tekijällä on omat syynsä siihen, miksi elokuva tehdään. Elokuva on taas itsessään monien valintojen ja rajausten summa, ja valinnat korostavat haluttuja seikkoja. Sitä, miten katsojat vastaanottavat näkemänsä dokumenttielokuvan, on vaikea ennakoida. Kukin katsoja peilaa näkemäänsä oman maailmankuvansa ja elämäkokemustensa kautta. Se, mikä herättää hilpeyttä yhdessä, voi herättää vihaa toisessa. Elokuvan tekijä sen enempää kuin kohdekaan eivät voi kontrolloida elokuvan vastaanottoa tai sen esittämisen seurauksia. (Nichols 2001, 63–65.)

Nykyään dokumenttielokuvaa ei voi yksiselitteisesti määritellä realistiseksi, tai täysin realistisuuteen pyrkiväksi elokuvailmaisun muodoksi. Erilaisia tapoja toteuttaa dokumenttielokuva on monia. Toisissa esimerkiksi painottuu elokuvallisuus, kerronnallisuus, kun taas toisissa dokumentti tai informaatio. Elokuvakerrontaan liittyvänä yhtenä osana taas voidaan käyttää muun muassa tilanteiden lavastamista ja manipulointia. Sekä fiktion että dokumentaarisuuden keinoja voidaan siis käyttää samaan dokumenttielokuvaan. Kuitenkin todellisuuden aspekti, henkilöiden autenttisuus, taide ja tulkinnan oikeudenmukaisuus kuuluvat vahvasti nykyiseen dokumenttielokuvaan. (Aaltonen 2006, 167–168.)

Nichols jaottelee dokumenttielokuvan lajityypit kuuteen eri muotoon: poeettinen, yleis-tajuinen, osallistava, havainnoiva, refleksiivinen ja performatiivinen dokumenttielokuva. (Nichols 2001, 99.) Kaikissa tapauksissa dokumenttielokuvan kohde esiintyy elokuvassa omana itsenään, ilman varsinaista roolihahmoa. Vaikka kameran ja elokuvan tekijöiden läsnäolo muuttaa väistämättä jossain määrin kohtausten autenttisuutta, kohdetta kuvataan totuudenmukaisesti, tyypillisesti kyseiselle henkilölle ominaisissa, yksityisissäkin paikoissa, kuten kohteen kotona tai työpaikalla tai vaikkapa perheenjäsenen kotona. Myös kohteen lähipiiriä voidaan haastatella.

Eri ihmiset voivat kertoa dokumenttielokuvan kohteesta omia näkemyksiään tai esimerkiksi kertoa tapahtumista, joita ovat kokeneet yhdessä kohteen kanssa. Dokumentaarisesta asetelmasta huolimatta ihmisen kertoma muistelu on aina subjektiivista. Etenkin ihmisen kaukaiset muistot ovat pääsääntöisesti värittyneitä ja manipuloituja. Eri osapuolet voivat muistaa ja kertoa saman tapahtuman hyvinkin eri tavoin. (Martikainen 2014. 33(1), 47–54.)

3 Etiikka

3.1 Mitä on etiikka?

Wikipedia määrittelee etiikan tutkimusalaksi, joka tutkii moraalia ja siihen liittyviä kysymyksiä, kuten moraalisen toiminnan periaatteita, oikeaa ja väärää, hyvää elämää, sekä arvojen ja moraalisten väittämien luonnetta (Wikipedia 2014). Käsité ”etiikka” juontuu Kreikan kielen sanoista *Ethikos* ja *Ethos*. Ne tarkoittavat siveellistä mielen ja luonteen laatua, sekä yhteisössä yhteisesti omaksuttua tapaa (Korhonen 2012, 16). Tieteellises-

sä tutkimuksessa etiikka kuuluu filosofian tutkimuksen alaan. Timo Airaksinen kutsuu etiikan tutkimusta moraalifilosofiaksi. Hänen mukaansa sen vastaukset ovat sidoksissa ihmisten todellisuuskäsityksiin. Elokuvan eettisten kysymysten ratkaiseminen on myös sidoksissa kunkin tekijän todellisuuskäsityksiin ja käsityksiin moraalista.

Etiikka on sidoksissa muuhun ajatteluun siinä, että vastaukset kysymyksiin riippuvat usein vastauksista todellisuuskäsityksiin, tai muihin ajattelun osa-alueisiin koskeviin kysymyksiin. Moraalifilosofia hakee perusteluja käsitteellisen ja teoriapitoisen ajattelun avulla, hylkäämättä silti tervettä järkeä, arkielämän kokemuksia ja ihmisen tunteita (Airaksinen 1993, 10).

Normatiivinen etiikka tutkii nimensä mukaisesti normeja eli sellaisia asioita, joita pidetään yleisesti ottaen moraalisesti oikeana ja vääränä toimintana. Normina voidaan pitää esimerkiksi yhteistä käsitystä siitä, että tappaminen tai varastaminen on moraalisesti väärin. (Wikipedia 2014b) Normatiivisuuden keskeisiä kysymyksiä ovat oikean ja väärän tunnistaminen ja mittaaminen.

Mitä sitten tarkoittaa se, että joku on oikein tai väärin, hyvää tai pahaa? Ovatko tällaiset normatiiviset kantamme rationaalisesti tai objektiivisesti edes arvioitavissa? Mitä – jos mitään – voimme sanoa niille, joiden eettiset näkemykset poikkeavat omistamme? Monesti ajattelemme, että emme voi havaita, tunnistaa tai mitata oikeaa ja väärää samalla tavoin kuin esimerkiksi muotoa, väriä, kovuutta tai painavuutta. (Rydenfelt 2014.)

Onko dokumenttielokuvan eettisiä ongelmia mahdollista arvioida oikeina tai väärinä, kun tekijöiden moraalikäsitykset vaihtelevat, eikä yhtä oikeaa ratkaisua ole olemassa? Airaksisen mukaan etiikan käsite ymmärretään usein väärin. Jokin epäkohta tai vääräys, kuten lahjusten ottaminen tai rotusorto, mielletään usein eettiseksi ongelmaksi. Eettisyyden ongelmaa ei Airaksisen mukaan kuitenkaan ole silloin, kun tiedetään jokin vääräksi. Moraalinen ongelma on jokin pulma, jonka oikeasta ratkaisusta on useita perusteltujakin mielipiteitä, ja joka ratkaiseminen vaatii ponnisteluja. (Airaksinen 1987, 17–20)

Dokumenttielokuvassa eettisten ongelmien asetelma on samankaltainen. Yhteistä eettistä normistoa ei ole. Jokin elokuvan etiikkaan liittyvä ratkaisu, jonka tekijä kokee vääräksi itseään tai muita kohtaan ei ole eettinen ongelma. Ongelma voi olla tilanne johon ei ole tasapuolista ratkaisua. Ratkaisu sisältää yleensä jonkin ristiriidan. Esimerkiksi elokuvan kerronnallisuus kärsii jonkun kohtausten pois jättämisestä, mutta toisaalta kohtausten julkaiseminen saattaa aiheuttaa vahinkoa kohteelle. Tekijä pyrkii ratkaisemaan eettiset ristiriidat niin, että hänelle merkityksellisimmät seikat kärsivät vähiten.

3.2 Eettisyys, ihmisen synnynnäinen ominaisuus?

Ihmisen eettistä ja epäeettistä toimintaa sekä eettisyyden alkua on tutkittu kauan. Käsite ihmisen vapaasta tahdosta on kuulunut keskeisenä osana filosofiseen pohdintaan aina. Eksistentialismi selittää ihmisen olentona, joka ”on heitetty maailmaan” ikään kuin tyhjänä, olemassa olevana, mutta vailla moraalialueita olevana. Ihminen voi määrittää itse itsensä, ja luoda oman olentonsa sellaiseksi kuin tahtoo olla. Eksistentialistisen käsityksen mukaan ihmisen olemassaolo on siis ensisijaista, ja vasta sen jälkeen syntyy olemus, se millainen ihminen on. Dokumenttielokuvan etiikan näkökulmasta tekijä voi eksistentiaaliseen tapaan itse päättää millaisia eettisiä ratkaisuja tahtoo elokuvassaan tehdä. Tekijällä on vastuu omista ratkaisuistaan.

Ranskalaisen kirjailija-filosofi Jean-Paul Sartren näkemyksen mukaan ihmisen oleminen on autenttista, kun hän itse määrittelee itsensä. Epäautenttista oleminen on vastaavasti silloin, kun ihminen antaa muiden määritellä itsensä. (Wikipedia 2014)

Eettinen intuitionismi eli eettinen epänaturalismi puolestaan katsoo, että ihminen voi tietää tietyt teot oikeiksi tai vääriksi ihmiseen kuuluvan intuition avulla. Moraaliaisti nähdään ihmiseen sisään rakentuneena järjestelmänä, joka synnyttää luonnollisen intuition. Tämä antaa meille tiedon oikeasta ja väärästä, hyvästä ja pahasta. Ainoana perusteena tekojen ja asioiden arvostelemiselle nähdään juuri tuo välitön intuitiivinen kokemus. Toissijaisesti ajatellaan, että teko on oikein tai väärin siitä syystä, että se myöhemmin osoittautuu oikeaksi tai vääräksi. Kysymykseen ”miksi jokin on oikein” intuitio vastaa, että jokin koetaan oikeaksi. (Airaksinen 1993, 114)

Monet dokumenttielokuvan tekijät kuvaavat eettisiä ratkaisujaan alitajuisiksi, intuition pohjautuviksi. Tekijät kokevat toimivansa intuition keinoin luottaen siihen, mikä tuntuu oikealta ja miten he kokevat oikeaksi tavaksi toimia (Aaltonen 2006, 143) W.D. Ross puolestaan korostaa havainnointia ja ajattelua keskeisenä osana eettisyyttä:

Meillä ei ole käytettävissä mitään suurempaa tietä tosiseikkoihin (facts), jotka koskevat oikeaa ja hyvää ja niihin asioihin jotka ovat oikeita tai hyviä, kuin niiden ajattelu. Harkitsevien ja sivistyneiden ihmisten moraaliset vakaumukset ovat etiikan dataa, aivan kuten aistihavainnot ovat luonnontieteen dataa. (Ross 1930, Airaksisen 1993, 115 mukaan.)

Intuitioon pohjautuva eettinen päätöksenteko heijastelee tekijän olemassaolevaa moraalialia. Eettisten kysymysten ajatteleva ja niistä keskusteleminen muiden tekijöiden kanssa auttaisi selkeyttämään omaa suhtautumista eettisiin ratkaisuihin.

4 Dokumenttielokuva ja etiikka

4.1 Keskeiset eettiset ongelmat

Dokumenttielokuvan eettiset ongelmat on yleisesti jaoteltu koskemaan neljää keskeistä osaa. Jokainen niistä koskee elokuvan tekijän vastuulla olevia ratkaisuja. Useat dokumenttielokuvasta kirjoittaneet tutkijat, muun muassa Timo Korhonen ja Jouko Aaltonen ovat päätyneet samankaltaiseen jaotteluun.

- tekijän rehellisyys omaa itseään kohtaan tekijänä ja taiteilijana
- tekijän eettisyys elokuvan kohdetta kohtaan
- eettiset kysymykset, jotka koskevat tekijän suhdetta yleisöön
- tekijän eettisyys rahoittajia kohtaan. (Aaltonen 2006, 191)

Dokumenttielokuvan tekemistä ja esittämistä ohjaavaa kirjoitettua eettistä säännöstöä ei ole olemassa. Kukin tekijä määrittelee itse, millaisia eettisiä valintoja elokuvassaan tekee suhteessa itse, kohteeseen ja yleisöön. Vaikka esimerkiksi dokumenttielokuva ja journalistinen tv-dokumentti välitetään yleisölle usein saman viestimen, television, kautta, elokuvan tekijä on toisaalta vapaa, toisaalta vastuullinen määrittämään itse elokuvansa eettisyyden, kun taas tv-dokumentin tekijää sitoo journalistien eettinen säännöstö. Journalistien eettiset säännöt määrittävät selväsanaisesti esimerkiksi mediassa esiintyvän henkilön yksityisyyteen tai lähdesuojaan liittyviä pelisääntöjä (Journalistiliitto 2014). Aaltosen näkemyksen mukaan monet dokumenttielokuvan tekijät tekevät eettiset päätöksensä lähes miettimättä, tiedostamattaan.

Lääkäreilläkin on eettiset ohjeensa, erityisesti ihmistieteissä. Säännöt kertovat muun muassa millaista tietoa ihmisestä saa kerätä ja julkistaa. Dokumenttielokuvan tekijät sen sijaan tekevät eettiset päätöksensä itse. Usein päätökset tehdään tiedostamatta, luonnollisesti. (Aaltonen, haastattelu 8.10. 2014.)

Timo Korhonen on käsitellyt dokumenttielokuvaa ja etiikkaa kattavasti teoksessaan *Hyvän reunalla, dokumenttielokuva ja välittämisen etiikka (2012)*. Korhosen mukaan dokumenttielokuva paljastaa tekijänsä moraalin. Elokuvan eettiset ratkaisut tehdään nopeasti, kuvattaessa, ja työskenneltäessä, jolloin ne kertovat tekijän jo olemassa olevasta moraalikäsitteestä. Korhonen on tutkinut valmiita dokumenttielokuvia tutkiesaan elokuvan etiikkaa, ei siis esimerkiksi haastatellut elokuvan tekijöitä. Korhosen mukaan elokuva itsessään kertoo rehellisemmin tekijänsä eettisyydestä. Puheen tasolla tapahtuva eettinen pohdinta saattaa hänen mukaansa usein älyllistää intuitiivisuuteen perustuvat eettiset ratkaisut. (Korhonen 2012, 27–29.)

4.2 Tekijä observoijana

Havainnoivassa dokumenttielokuvassa observoidaan aihetta tai henkilöä ikään kuin ulkopuolisin silmin puuttumatta ja osallistumatta. Kameran ja tekijän läsnäolo muuttavat kuitenkin osaltaan kuvaustilannetta. Toisen ihmisen elämän ja yksityisyyden kuvaamiseen ja julkaisemiseen liittyvät yleisimmät dokumenttielokuvan etiikkaa koskevat ongelmat.

Eettisten kysymysten painopiste voi olla tekijässä itsessään, jolloin korostuu tekijä sekä elokuva sellaisena kuin tekijä haluaa sen toteuttaa. Silloin elokuvan eettiset ratkaisut saattavat painottua tapahtumaan kohteen kustannuksella. Eettiset ongelmat voivat liittyä myös tekijän ja yleisön väliseen problematiikkaan, jolloin pohdintaan voi nousta kysymys siitä, millaisia vaikutuksia elokuvan katsominen yleisössä saattaa aiheuttaa. Aaltosen tekemän haastattelututkimuksen mukaan kuitenkin harva suomalainen dokumenttielokuvan tekijä pohtii varsinaisesti elokuvan yleisöä etiikan näkökulmasta. (Aaltonen 2006, 189.)

Tarkastelen esimerkkinä Pirjo Honkasalon *Tanjuska ja seitsemän perkelettä* –elokuvaa (2002), jossa etiikan ongelma näkyy selkeimmin elokuvan tekijän taiteilijan identiteetin kautta, ei niinkään ongelmana kohdetta tai yleisöä kohtaan. Elokuvassa on kuvattu lapsipäähenkilöön kohdistuvaa väkivaltaa. Päähenkilö on viety luostariin, jossa häntä pahoinpidellään. Elokuva seuraa päivittäistä tuntikausia kestävästä pahoinpitelystä yhden vuoden ajan. Lapselle on kerrottu, että hänessä on seitsemän paholaista, joita lasta hakkaamalla pyritään lapsesta poistamaan. Väkivaltatilanteissa huoneessa ovat läsnä väkivallan uhrin lisäksi pahoinpitelijä sekä elokuvan ohjaaja-kuvaaja.

Honkasalon elokuvan eettisissä ratkaisuissa korostuu valmis tuotos sekä elokuvan tekijän rehellisyys itseään ja omia intentioitaan kohtaan. Timo Korhosen mukaan Honkasalo käyttää kyseisessä elokuvassa katsojaa häiritsemään tarkoitettua kliinistä katsetta. Sillä hän tarkoittaa tapaa, jolla Honkasalo pakottaa katsojan seuraamaan lapsen pahoinpitelyä. Kun lasta pahoinpidellään, Honkasalo vaan jatkaa kuvaamista (Korhonen 2012, 116).

Jos elokuvaa tarkastelee taiteilijuuden ulkopuolisista, tekijän ja kohteen välisen etiikan näkökulmasta, kuvaustilanne näyttäytyy toisenlaisessa valossa. Elokuvan kohteen näkökulmasta tarkasteltuna psyykinen vaurio nousee merkittäväksi eettisen tarkastelun kohteeksi tekijän ja kohteen välisyydessä. Traumaterapeutti Riitta Högelin mukaan elokuvan tekijän saapuminen seuraamaan ja tallentamaan toisen aikuisen harjoittamaa lapseen kohdistuvaa törkeää väkivaltaa on lapselle psyykkisesti erittäin haitallista. Sen sijaan, että aikuinen tarjoaa lapselle turvaa ja auttaisi väkivallan kohteena olevaa lasta, hän passiivisella osallisuudellaan hyväksyy lapsen toistuvan törkeän pahoinpitelyn. Silloin hän vahvistaa lapselle pahoinpitelijän välittämän väkivallan viestin: koska lapsi on paha, on väkivalta häntä kohtaan sallittua, oikein. (Högel, haastattelu 12.11.2014.)

Korhonen kuvailee Honkasaloa kutsumuksensa panttivangiksi. Vapaana subjektina Honkasalo voisi poistua ja jättää tilanteen, mutta vastuullisena vastauksena tilanteeseen, hän on oman kutsumuksensa panttivanki ja jatkaa kuvaamista (Korhonen 2012, 116).

Jälleen, elokuvaa voidaan halutessa tarkastella kohteen kautta esimerkiksi rikoslain näkökulmasta, jolloin palkittu elokuva näyttäytyy voimakkaasti toisena. Rikosylikomisario Juha Rautaheimon mukaan elokuvan tekijä olisi voinut toimillaan syyllistyä vakavaan väkivallan pelastustoimen laiminlyöntiin mikäli kuvaaminen olisi tapahtunut Suomessa. Virossa, jossa elokuva on kuvattu, pätee Rautaheimon mukaan samankaltaiset lait. Rautaheimo tarkastelee tekijän toimintaa puhtaasti rikoslain näkökulmasta ottamatta huomioon elokuvan tekijän tarkoituksia. Hänen mukaansa tapahtumasta saattaa löytyä muitakin mahdollisia rikosnimikkeitä.

Kuka tietää tällaisen rikoksen tapahtumisesta etukäteen ja jättää sen ilmoittamatta ja hankkimatta apua, syyllistyy vakavaan rikokseen. Tässä voitaisiin epäillä myös rikoskumppanuudesta, osallistumisesta lapsen törkeään pahoinpitelyyn. Tällaisen materiaalin kuvaaminen ja sen julkaiseminen on myös kriminalisoitua. Siinä tulevat esiin yksityisyyden suojaan ja kunnianloukkaukseen liittyvät seikat. (Rautaheimo, haastattelu 21.10.2014.)

Aaltonen on koonnut teokseensa ohjaajien näkemyksiä etiikasta dokumenttielokuvassa. Täysin yhtäläistä käsitystä eettisyydestä ei voi tekijöiden keskuudessa olla. Honkasalo kuvailee etiikkaa aina mukana olevana, koska ”se on outo laji ilmaista itseään muitten ihmisten elämällä, mutta sul on niinku verta ja lihaa pensselissä koko ajan” (Aaltonen 2006, 192). Honkasalon mukaan ”eettisiä kysymyksiä ei ajatella liikaa kuvausvaiheessa, mutta leikkausvaiheessa sitäkin enemmän. Kyse ei ole siitä, mitä saa kuvata, vaan siitä, mitä tekijä päättää näyttää tai olla näyttämättä” (Aaltonen 2006, 193.)

Korhonen näkee Honkasalon Tanjuskan kuvaustilanteessa subjektina alamaisuuden ja alisteisuuden mielessä. Hänen mukaansa aistiminen on subjektin alistumista toiselle omassa haavoittuvuudessaan ja passiivisuudessaan. Honkasalon kamera on siinä mielessä passiivinen, ettei se poistu, mutta haavoittuvuudessaan se seuraa aktiivisesti järkyttäviä tapahtumia (Korhonen 2012, 119.)

5 Valta dokumenttielokuvassa

5.1 Vallan muodot

Amerikkalainen politiikan tutkija Robert A. Dahl määrittelee vallan A:n kyvyksi saada B tekemään jotain, jota B ei ilman A:n vaikutusta tekisi. Kreikkalais-ranskalaisen marxilaisen politiikan tutkijan Nicos Poulantzasin mukaan valta on yhteiskuntaluokan kyky toteuttaa objektiiviset etunsa. (Berndtson 2008, 37.)

Yhteiskuntatieteilijä Max Weber erotteli vallan muotoja riippumaan siitä, perustuuko valta järjestelmään vai henkilöön. Järjestelmään perustuva valtarakenne toimii, kun ihmiset ovat tottuneita järjestelmään, joka perustuu lakiin ja rangaistukseen. Henkilöön perustuva valta on useimmiten yksityishenkilöiden välistä vallan käyttöä, joka perustuu vetovoimaan. Siinä keskiössä on henkilön karisma. Kyseessä on vähintään kahden ihmisen välinen suhde, jossa joku kykenee saamaan toisen taipumaan tahtoonsa. (Airaksinen 2008, 41.)

Dokumenttielokuvan näkökulmasta tekijä käyttää valtaa etenkin suhteessa elokuvan kohteeseen saadakseen aikaan haluamansa elokuvan. Vallan käyttöön saattaa sen osapuolissa sisältyä monimutkaisia psykologisiakin selityksiä, joita ei ole helppo nähdä.

Vallan luonteen vuoksi sen tarkka hahmottaminen on vaikeaa. Vallan pelikentillä voidaan havainnoida pelaajien käyttäytymistä, mutta niitä erilaisia tekijöitä, jotka ovat vaikuttaneet heidän peliin valmistautumiseen, on vaikea nähdä (Airaksinen 2008, 42.)

Mary P. Follett täydensi aikanaan Weberin auktoriteettilistaa asiantuntijan vallalla, ja teki jaon määräävän vallan (engl. power-over) ja yhteisen vallan (power-with) välillä. Ensimmäiseen kuuluvat muun muassa pakkovalta, asemavalta, asiantuntijavalta, palkitseva valta sekä henkilökohtainen valta.

Follett korosti jälkimmäisen, yhteisen vallan merkitystä. Siinä ihmiset toimivat yhdessä, yhteisten intressien ja vastuiden kannustamina. Follettin mukaan valta voi joko yhdistää, tai erottaa ihmisiä. Jaetussa vallassa painottuu yhteisen vastuun kantaminen, ei sanelupolitiikka. Jaetussa vallassa valta on aidosti kaikkien valtaa, vaikka eri ihmisillä on toimijoina erilaiset roolit. Follettin mukaan valta sinänsä ei ole hyödyllinen tavoitteen saavuttamisen kannalta, ellei sitä ymmärretä positiivisena keinona. Follett näki vallan oikein käytettynä merkittävänä voimavarana, hyviin asioihin suuntaavana toimintaa ohjaavana tekijänä. (Wikipedia) Dokumenttielokuvassa sekä tekijällä että kohteella saattaa olla omat intentionsa elokuvan suhteen. Intentiot voivat olla myös yhteiset.

Valtaa käsittelevissä teoksissa ja artikkeleissa tulee vastaan myös historioitsija Lordi Actionin lausahdus vuodelta 1887: "Vallalla on taipumusta turmella ihmistä ja absoluuttinen valta turmelee absoluuttisesti." Virke on peräisin ajalta, jolloin moraalien esikuvina esiintyviä katolisen kirkon uskonnollisia johtajia ei tuomittu rikoksistaan seuraamuksiin. Vallalla oli asemaan perustuva oikeudenmukaisuuden valikoiva käytäntö. (Toivanen, 2011)

Aaltonen pyrki saamaan selville, missä määrin dokumenttielokuvan tekijät käyttävät mielestään valtaa suhteessa yleisöön ja suhteessa kohteeseen. Hän haastatteli useita elokuvan tekijöitä kirjaansa varten. Otoksen mukaan pääsääntöisesti kaikki elokuvan tekijät kokivat käyttävänsä paljon valtaa suhteessa elokuvan kohteeseen, jota seikkaa monet myös tuntuivat paljon pohtivan. Sen sijaan tekijät eivät juurikaan kokeneet käyttävänsä valtaa suhteessa katsojiin, yleisöön. Myös ajatus dokumenttielokuvan kyvystä

muuttaa maailmaa koettiin pääsääntöisesti vähäiseksi, jopa mitättömäksi. (Aaltonen 2006, 188–193.)

5.2 Tekijän ja kohteen välinen valta-asetelma dokumenttielokuvassa

Valta, siten kuin se käsitteenä ymmärretään, jakaa dokumenttielokuvan tekijän karsimaan perustuvan vallan käyttäjäksi suhteessa elokuvan kohteeseen. Kyse on yksilöiden välisestä vallankäytöstä, jossa tekijä on saanut kohteen suostumaan alisteiseen valta-asemaan. Toisaalta dokumenttielokuvan tekijän ja kohteen välisessä vallankäytössä voi olla kyse myös Follettin lanseeraamasta jaetusta vallan käytöstä (power-with), jossa roolit on jaettu yhteisen päämäärän saavuttamiseksi.

Kaikissa tapauksissa kuitenkin tekijällä on suurempi päätösvalta lopullisen tavoitteen suhteen, koska tekijä päättää yksin muun muassa siitä, mitä ja miten kuvattua materiaalia käytetään lopullisen päämäärän, elokuvansa hyväksi. Tekijällä saattaa olla myös elokuvan valmistumisen lisäksi elokuvaan liittyviä pidemmälle meneviä henkilökohtaisia tavoitteita, kuten maine tai menestyminen.

Dokumenttielokuvan kohteella ei ole juurikaan päätösvaltaa sen suhteen, millainen elokuvan lopputulos tulee olemaan. Dokumenttielokuvan luonteesta johtuen tarkkoja käsikirjoituksia voi olla vaikea tehdä etukäteen. Vaikka niin tehtäisiinkin, lopullinen leikkauskäsikirjoitus poikkeaa usein huomattavasti alkuperäisestä versiosta.

Siinä missä fiktion teko on lavasteineen ja yksityiskohtineen tarkkaan harkittua ja rakennettua, dokumenttielokuvan autenttisen kuvaustilanteen vuoksi voi kuvamateriaaliin tallentua yllättäviä ja käsikirjoittamattomia seikkoja ja tapahtumia. Joskus jopa elokuvan aihe muuttuu elokuvan tekemisen myötä, tai aiheeseen löytyy uudenlainen tulokulma. Silloin kohde voi näyttäytyä elokuvassa hyvin eri tavoin kuin alun perin oli suunniteltu. Dokumenttielokuvan tekijä tai tuotantoyhtiö eivät yleensä solmi kohteen kanssa kirjallista sopimusta yhteistyöstä. (Aaltonen 2006, 181.)

Elokuvanäyttelijät allekirjoittavat tyypillisesti elokuvan kirjallisen sopimuksen oikeudet omistavan tuotantoyhtiön kanssa, jolla he hyväksyvät roolinsa elokuvassa, käsikirjoituksen pohjalta. Näyttelijät tietävät etukäteen melko paljon siitä, millaisessa roolissa heidän roolihahmonsa elokuvassa näyttäytyy. Näyttelijä tuo elokuvaan ja roolihahmoon ammattitaitonsa ja presensinsä, ei niinkään omia henkilökohtaisia ominaisuuksiaan tai

autenttista elämäänsä. Näyttelijä tekee elokuvia työkseen ja saa työstään korvausta. Dokumenttielokuvan ”näyttelijä” näyttelee itseään omana persoonanaan eikä yleensä saa lainkaan palkkaa. Dokumenttielokuvan tekijän ja kohteen välinen luottamus onkin ensisijaisen tärkeä asia elokuvan onnistumisen kannalta. Useimmat elokuvan tekijät pitävät suuressa arvossa kohteen osoittamaa luottamusta ja tahtovat lunastaa sen toimillaan. (Aaltonen 2006, 193.)

Tekijä voi myös käyttää saamaansa luottamusta vilpillisesti omiin tarkoituksiinsa. Tekijä voi halutessaan vääristää totuutta ja manipuloida sitä haluamaansa suuntaan. Ääriesimerkki dokumentaarisen kuvamateriaalin käytöstä manipulaatioon on propaganda. Se voi olla luonteeltaan esimerkiksi poliittista. Siinä dokumentaarista kuvamateriaalia on saatettu muokata ja käyttää eettisesti väärin. Kuvattua materiaalia voidaan esimerkiksi editoida yhteen muun, aiheeseen liittymättömän kuvamateriaalin kanssa, tai siihen voidaan liittää kokonaan aiheeseen kuulumaton ja sopimaton äänimaailma, joka vääristää viestin halutunlaiseksi. Tällöin vaikka alkuperäinen kuvamateriaali olisikin autenttista, on tuotos, johon todellisuutta kuvaavaa kuvamateriaalia on käytetty, muuttunut päinvastaiseksi, totuuden vastaiseksi.

Teoriassa tekijän on mahdollista käyttää kuvattua materiaalia vastoin suullista sopimusta ja kohdetta vastaan. Näin saatetaan toimia esimerkiksi kuvattaessa jotakin yhteiskunnallisesti merkittävää, esimerkiksi rikollista toimintaa. Pääsääntöisesti kuitenkin tekijät kohtelevat kohdetta eettisesti ja rehellisesti. Vaikka kohteen asema voi olla alisteinen suhteessa dokumenttielokuvan tekijään, on kaikilla osapuolilla sama käsitys siitä, että elokuva on tekijänsä tuotos. Taiteellisen työn tekijällä on vapaus toimia tahtons mukaisesti, myös vastuullisuudessa ja eettisyydessä. Tekijä ei voi luovuttaa päättäväisyytensä kohteelle. Jouko Aaltonen tähdentääkin tekijänoikeudellista merkitystä:

Jos esimerkiksi päähenkilöllä olisi päätösvalta sen suhteen, mitä kuvattua materiaalista saisi ja ei saisi käyttää valmiiseen elokuvaan, olisi tekijä silloin luopunut tekijänoikeuksistaan, jotka olisi siirtyneet kohteelle. Siinä tapauksessa elokuva olisi kohteen elokuva, ei tekijän. (Aaltonen, haastattelu 8.10.2014.)

Dokumenttielokuva voi paljastaa kohteestaan paljon, jolloin elokuvan julkaisun myötä yksityisyyden käsite kyseisen henkilön kohdalla muuttuu. Perinteisen fiktion esittäjiin, ammattinäyttelijöihin, verrattuna dokumenttielokuvan kohteella voi olla paljon menetettävää yksityisyyden käsitteen muuttuessa kohteen elämässä. Etenkin silloin, jos eloku-

va käsittelee sosiaalisesti tai moraalisesti tuomittavia tekoja, joihin katsojan saattaa olla vaikea samaistua tai joita kohtaan voi olla vaikeampi tuntea myötätuntoa.

5.3 Yksityisyys, muuttunut käsite

Yksityisen ja julkisen tiedonvälityksen alueella, sekä myös suhtautumisessa yksityiseen tietoon on tapahtunut merkittävä muutos muun muassa sosiaalisen median kautta. Raja yksityisen ja julkisen välillä on hämärtynyt. Muutosta suhtautumisessa yksityiseen tietoon on tapahtunut paitsi sosiaalisen median, myös pysyväksi ilmiöksi muuttuneen realityn myötä. Yksityishenkilön itsestään paljastamat asiat, joita ennen pidettiin yksityisinä, jaetaan miljoonayleisöille.

Yksityisestä on tullut julkista myös teknologian avulla ihmisistä kerätyn yksityisen tiedon kautta. Yksityisyyttä ei enää ajatella samalla tavalla kuin ennen. Sosiaalisen median ja esimerkiksi mobiililaitteiden käyttö itsessään asettaa ihmisen tilanteeseen, jota ei yksityisyysasetuksista huolimatta voi enää täysin kontrolloida. Yksityisyys on muuttunut niiden harvojen etuoikeudeksi, jotka näkevät erityistä vaivaa yksityisyytensä suojaamiseen, ja osaavat tehdä sen. Samalla keinot loukata yksityisyyttä ovat kasvaneet. (Kasvi, haastattelu 27.10.2014.)

Tietotulva ja yksityisasioiden muuttuminen arkisiksi eivät poista ihmisen kokemaa inhimillistä surua, iloa ja tuskaa, jota myös ihmisten välinen nettikäyttäytyminen tuottaa. Median suhtautuminen ensi-iltansa saavaan elokuvaan tai esimerkiksi nettikommentointi voi olla voimakasta ja dokumenttielokuvan kohteelle vieraita kokemuksia. Tällaisista kohteen elämään vaikuttavista seikoista ei yleensä keskustella ainakaan sopimusmielessä ennen elokuvaan mukaan lähtemistä.

6 Dokumenttielokuvan *Viola* käsikirjoituksen eettiset ratkaisut ja niiden perustelut

Tarkastelen tässä luvussa opinnäytteen teos-osaa, seurantadokumenttielokuvan *Viola* käsikirjoitusta. Käsikirjoitus on tehty vuonna 2014 Suomen elokuvasäätiön käsikirjoitus-
tuella. Elokuvan kuvaukset toteutuvat Suomessa ja Kambodžassa vuonna 2015. Elokuva on tekeillä, joten en julkaise elokuvan käsikirjoitusta tässä vaiheessa sähköisessä

muodossa. Koska käsikirjoitus ei ole kaikkien luettavissa, käyn tässä kirjallisessa osassa ensin läpi elokuvan juonellisia tapahtumia. Näin yritän välttää tarkastelemieni yksittäisten kohtausten jäämisen kokonaisuudesta irrallisiksi. Poimin käsikirjoituksesta sitten käsittelyyn ne kohtaukset, joiden etiikkaa analysoin. Käyn kohtaukset läpi yksi kerrallaan. Analysoin niitä aiemmin esittämäni käsitteistön sekä dokumenttielokuvan etiikan kysymysten näkökulmasta. Analysoin eettisiä ratkaisujani pohtiakseni omaa eettisyyttäni käsikirjoittajana.

6.1 Elokuvan tarina

Viola on tarina kambodžalaisen keskosvauvan ja suomalaisen naistoimittajan kohtaamisesta orpokodissa sekä sitä seuranneesta kolmentoista vuoden mittaisesta yhteisestä matkasta. Seurantadokumentti elää äidin ja nyt 13-vuotiaan tyttären Violan elämää Kambodžassa ja Suomessa. Yhteisten kokemusten kautta elokuva pohtii elämän dramaturgian yllätyksellisyyttä ja tarkoituksenmukaisuutta.

Äidin ja tyttären ja nykyisen perheen tarinan rinnalla kulkee viitekehyksessä toinen tarina: äidin työpaikan turvakodin asukkaiden, lapsiprostituutioon myytyjen tyttöjen absurdi todellisuus. Elokuva on tarina kahden ihmisen kohtaamisesta, suunnittele mattomasta adoptiosta ja elämästä niissä olosuhteissa, joissa elokuvan tapahtumat todellisuudessa tapahtuvat. Tarinan narraatio tapahtuu nykyisyydessä. Aiempiin tapahtumiin palataan takaumien kautta.

Kahdeksanviikkoinen, puolitoistakiloinen tyttövauva makaa kambodžalaisen lastenkodin lattialla ja tekee kuolemaa. Naistoimittaja on tullut työmatkalle Kambodžaan ja kohtaa lapsen sattumalta. Kohdatessa tapahtuu jotain selittämätöntä. Tytön katse tuntuu sanovan päättäväisesti: ”Seis.” Hoitaja arvelee, ettei lapsi selviä. Toimittaja vie lapsen sairaalaan, jossa nestevajaus ja keuhkoputkentulehdus hoidetaan, ja lapsi jää eloon. Toimittaja hankkii köyhään lastenkotiin keskosen äidinmaidonkorvikkeet, ja ehdottaa Helsingin kaupungin perheasiainkeskukselle Suomen ja Kambodžan välisen adoptioyhteistyön avaamista, hankkii tarvittavat dokumentit, palaveeraa ja palaa Suomeen. Hän toivoo, että joku suomalainen perhe voisi adoptoida lapsen.

Adoptiolautakunta avaa yhteistyön, mutta se hyllytetään pian. Toimittaja muuttaa kollegansa kanssa Kambodžaan pitkään valmistellun kehitysyhteistyöhankkeen vetäjiksi. Turvakoti ihmiskaupan ja lapsiprostituutioon uhreille avataan, ensimmäiset kolme tyttöä

asettuvat taloksi. Avataan toinen hanke, orpokodin kehittämishanke. Suomalaiset vapaaehtoiset saapuvat. Toimittaja sairastuu lavantautiin. Bakteeri menee verenkiertoon. Tilanne on vakava. HUS:n trooppisten tautien lääkäri soittaa ja kehottaa lentämään Suomeen. Toimittaja jää kuitenkin hoidettavaksi paikalliseen sairaalaan ja parantuu.

Toimittaja löytää Suomen adoptiolainsäädännöstä kohdan, jonka mukaan ulkomailla asuva suomalainen saa adoptoida ko. maan menettelyn mukaisesti kohdemaassa. Hän saa luvan hoitaa lasta luonaan ennen adoptiota. Lapsi on 2-vuotias. Lastenkodin johtaja ja viranomaiset yrittävät hyötyä tilanteesta rahallisesti. Lastenkodin johtajatar uhkaa antaa lapsen muualle, ellei raha liiku pöydän alta. Ministeriössä vaaditaan muste- ja bensihkukasetteja ja bensiniä. Toimittaja pitäytyy nollatoleranssissa korruption suhteen. Palaset loksahdavat lopulta kohdalleen, ja hänestä tulee äiti. Viola on ensimmäinen Suomeen Kambodžasta adoptoitu lapsi.

Äidin ja lapsen välillä on vahva tunneside. Kollegasta ja turvakodin tytöistä muodostuu toimittajalle ja Violalle ikään kuin perhe. He menevät yhdessä mereen uimaan Sihanoukville, poimivat kotipihalta mangoja ja kollegan kasvattamia banaaneja, tutustuvat Angkor Watin raunioihin. He ostavat täi-shampoota, kускаavat tyttöjä verikokeisiin, väsyvät loputtomiin korruptiovääntöihin. He joutuvat kertomaan 13-vuotiaalle tytölle, että hänellä on HIV, ja toiselle samanikäiselle B-hepatiitista.

Viola oppii suomen kielen nopeasti ja on äidin mielestä mailman suloisin lapsi. Violan 3-vuotissyntymäpäiville kutsutaan lastenkodin tutut HIV-lapset. He syövät kakkua ja oksentavat. Turvakodin tytöt aloittavat englannin opiskelun ja siirtyvät myöhemmin kouluun. Bordellin omistaja saa selville turvakodin sijainnin, ja yhtä lukuunottamatta kaikki turvakodin tytöt varastetaan yöllä. Yksi tytöistä muistaa toimittajan puhelinnumeron ja soittaa aamuyöllä ja kertoo sijaintinsa, pyytää hakemaan hänet äitinsä luota.

Tyttö saadaan turvaan juuri ennen kuin hänen äitinsä olisi myynyt hänet prostituoiduksi uudestaan. Vain kaksi yhdestätoista kidnapatusta työstä saadaan takaisin. Turvakodissa on jälleen kolme ensimmäisenä saapunutta tyttöä. Turvakoti muuttaa uuteen salaiseen paikkaan. Toimittajaa väsyttää. Pesti Kambodžassa päättyy, äiti ja tytär muuttavat Helsinkiin. Muuttokuorma saapuu ja se puretaan pitkin Katajanokan katuja ja nurmikoita. Mies ikkunasta huutaa, ettei näin voi tehdä.

Suomen kesä, ensimmäinen polkupyörä, mökki ja sorsan poikaset, rakkaat mummi ja pappa. Pikkusisko syntyy, Viola on silminnähdessä ylpeä isosisko. Keväällä 2013 kambodžalaisessa uudenvuodenjuhlassa Helsingissä tavataan muita Kambodžasta Suomeen adoptoituja lapsia ja heidän perheitään. Violan jälkeen Suomeen on adoptoitu Kambodžasta 13 lasta.

Viola matkustaa perheensä kanssa Kambodžaan. Palataan lastenkotiin, tavataan Violaa pienenä hoitaneet hoitajat sekä entiset huonetoverit, joita ei ole adoptoitu. Viivytään varhaislapsuuden pölyisissä ja aurinkoisissa maisemissa. Kohdataan vuosien jälkeen turvakodin tyttöjä. Yksi on palannut prostituoiduksi, yksi opiskelee yliopistossa. Tyttö, joka soitti ja saatiin takaisin, työskentelee baarissa. Hän on muuttunut tytöstä pojaksi eikä ole vielä uskaltanut kertoa kenellekään HIV-tartunnastaan, jonka sai 13-vuotiaana.

Viola menee perheen ja turvakodin tyttöjen kanssa Sihanoukvilleen. Sinne viedään kysymykset, joihin synnyinmaalla ei ole ollut vastauksia.

6.2 Kohtaus 1. Lastenkoti, 2002

”Nukkuva poika hakkaa päätänsä kovasti sängyn pinnoihin ja heijaa samalla itseään edestakaisin. Otsassa näkyy iso, pitkään kehittynyt, rustottunut kuhmuntapainen sarvi. Naishoitaja kävelee huoneeseen, jossa on useita pinnasänkyjä. Lapset pinnasängyissä ovat yksinäisiä ja vailla huolenpitoa. Hoitaja kääntää nopeasti lattialla makaavan kehitysvammaisen lapsen mahalleen. Lapsen lähes paljas keho on jäykkä ja liikkumaton, kasvot vääntyvät. Nainen poistuu huoneesta.”

Tämän kohtauksen eettinen ongelma on tekijän ja kohteiden välinen. Kohteita ovat lastenkotilapset, hoitaja, sekä Kambodžan valtion ylläpitämän lastenkodin henkilökunta. Lapsilta ei ole kysytty suostumusta osallistumisesta elokuvaan. Heidät on kuvattu tunnistettavasti. Kuvamateriaali loukkaa heidän yksityisyyttään hauraassa asemassa olevina lapsina. Heidän yksityisyyttä tulisi suojella. Toisaalta elokuvan tekijän intressinä on näyttää päähenkilön varhaislapsuuden elinolosuhteet mahdollisimman autenttisinä.

Samankaltainen intressiristiriita muodostuu tekijän ja hoitajan välille. Lastenkodin työntekijä laiminlyö lasten hoidon ja kohtelee vammaista lasta kovakouraisesti. Tekijä tah-

too näyttää lastenkodin karua arkea totuudenmukaisesti, kun taas hoitajan intressinä ei ole näyttäytyä elokuvassa huonona työntekijänä, joka kohtelee vastuullaan olevia lapsia kaltoin. Hoitajalta ei ole pyydetty suostumusta elokuvaan osallistumisesta. Kohteelle ei ole kerrottu mihin tarkoitukseen häntä työssään kuvataan, vaan tekijä on tehnyt päätöksen elokuvan teosta myöhemmin. Saako ihmisiä kuvata työssään ilman lupaa? Entä saako kuvattua materiaalia julkaista?

Kambodžan valtion ylläpitämästä lastenkodista vastuussa olevien intressinä ei myöskään ole näyttäytyä huonossa valossa, heikkona toimijana. Negatiivisten seikkojen esittämisellä lastenkodin toiminnasta voi olla kielteisiä vaikutuksia esimerkiksi lastenkodin taloudellisen tuen saamiselle jatkossa. Tekijä pitää tärkeänä asiana näyttää lastenkodin toimintaa sellaisena kuin se on, koska lastenkoti on päähenkilön varhaislapsuuden tärkein elinympäristö.

Perustelu: Perustelen eettisten ongelmien ratkaisujani niin, että lastenkodin arjen todellisuuden näyttäminen elokuvassa puutteineen on arvokkaampi seikka kuin kohteiden yksityisyyden suojaaminen, vaikka kohteena olevat lapset näyttäytyvät ihmisoikeuksia loukkaavissa elinoloissa ja kaltoin kohdeltuina.

Lasten ihmisoikeuksien kannalta tarkasteltuna syntyy toisaalta tarve yksityisyyden suojaamiseen, mutta yhtäältä syntyy moraalinen tarve paljastaa lapsiin kohdistuvat ihmisoikeusloukkaukset. Materiaali on kuvattu 12 vuotta sitten, joten voidaan olettaa, ettei elokuvan yleisö tunnista kuvattuja lapsia, vaikka elokuva näkyisi Kambodžassa tai internetissä. Alastomat lapset on rajattu kohtauksesta pois. Ratkaisussani käytän tekijän valta-asemaa elokuvan kerronnallisuuden toteutumisen hyväksi. Koska kyseinen lastenkoti on yhä toiminnassa, ei myöskään voida täysin pois sulkea elokuvan myönteistä vaikutusta lastenkodin toimintaan sen puutteiden paljastuttua esimerkiksi kansalaisjärjestötyön kautta.

6.3 Kohtaus 2. Lastenkoti, 2002

”Toimittaja käy kollegansa kanssa tapaamassa pientä tyttöä (Viola) lastenkodilla. Lapsen vatsa on pullollaan aliravitsemuksesta. Lapsi on jähmettynyt ja peloissaan. Hoitaja vie lapsen pois, pukee rimpsumekkaan, ja tuo takaisin.”

Tämän kohtauksen eettinen ongelma on sekä tekijän ja kohteen välinen, että tekijän ja yleisön välinen. Päähenkilön näyttäminen nälkäänäkevänä pienenä lapsena on kohteen yksityisyyden näkökulmasta katsottuna arkaluontoinen asia. Päähenkilö on suomalainen teini-ikäinen tyttö, joka elää suomalaisen teini-ikäisen tytön arkea Helsingissä. Elokuvan julkistamisen vaikutuksia herkässä iässä olevaan lapseen ei voi etukäteen tietää. Varhaislapsuuden unohdetut tapahtumat voivat nousta elokuvan myötä päähenkilön tajuntaan voimakkaina tai arvaamattomin tavoin etenkin kun tapahtumista tulee elokuvan myötä julkisia.

Kohtaus sisältää myös tekijän ja kohteen välisen ristiriidan, jossa kohteena on lastenkodin johto. Kohtaus paljastaa lastenkodin toimintatavoista muun muassa sen, että lastenkotilapset ovat vakavasti aliravittuja. Päähenkilön vatsa on niin sanottu afrikkalainen nälkävatsa, joka johtuu aliravitsemuksen aiheuttamasta maksan turpoamisesta. Kohtauksen julkistaminen on valtion ylläpitämän lastenkodin henkilöstön ja johdon intressien vastaista. Heiltä ei ole pyydetty kuvauslupaa. Lastenkodin johdon intressissä olisi ylläpitää mielikuvaa korruptoimattomasta laitoksesta, jossa varat käytetään lasten hyväksi.

Kohtauksen sisältämä eettinen ongelma on tekijän ja yleisön välinen sikäli, ettei tekijä voi tietää, miten yleisö ottaa elokuvan vastaan. Nuoren tytön varhaislapsuuteen liittyvän hengissä selviämisen kamppailun näyttäminen julkisesti saattaa herättää yleisössä voimakkaita reaktioita. Julkistetun elokuvan mahdolliset julkiset reaktiot voivat olla myös päähenkilön näkökulmasta vahingollisia. Ne voivat vaikeuttaa päähenkilön mahdollisuuksia tulla sinuiksi synnyinmaassaan tapahtuneen menneisyytensä kanssa. Nettikommentoinnissa on yleistä, että normaalina pidetyt käyttäytymiskäytännöt murtuvat etenkin jos kommentointi on anonyymiä.

Perustelu: Vaikka kohtaus paljastaa arkaluontoisia ja yksityisiä seikkoja päähenkilön varhaislapsuudesta, elokuva itsessään on selviytymistarina, jolla on onnellinen loppu. Siitä näkökulmasta tarkasteltuna elokuvassa on tärkeä näyttää vastakohtaisuus ja sen mistä lähtökohdista selviytyminen tapahtuu. Vaikka päähenkilölle varhaislapsuuden vaikeiden olosuhteiden julkisuus voi olla haastavaa, on myös mahdollista, että turvallisuudesta nykyisyydestä tarkasteltuna varhaislapsuuden ongelmat vahvistavat päähenkilön selviytymisen kokemusta ja identiteettiä. Päähenkilö on antanut suostumuksensa elokuvan tekemiselle. Suostuminen saattaa perustua kahden henkilön väliseen vallankäyt-

töön, jossa tekijä saa kohteen suostumaan tahtoonsa. Kyse voi olla myös jaetusta valasta, jossa sekä tekijä että kohde jakavat samankaltaisen intention.

Avoimuus voi myös vahvistaa päähenkilön kokemusta siitä, ettei hänen taustansa ole salaisuus tai millään tavoin hävettävä tai piiloteltava asia. Yleisön kannalta ajateltuna vaikeudet ja elämän erilaiset haasteet ovat useimmille tuttuja, vaikka haasteet olisivat laadultaan erilaisia. Sikäli yleisö voi samaistua selviytymistarinaan ja päähenkilön kokemuksiin. Lastenkodin johdon tai henkilökunnan suojeluun en näe erityistä syytä, vaikka kuvauksesta ei ollakaan sovittu erikseen jokaisen työntekijän kanssa.

6.4 Kohtaus 3. Ministeriö ja lastenkoti 2003

”Toimittaja käy eri ministeriöissä, mutta törmääkin korruptioon. Lastenkodilla hän kohtaa johtajan uhkailun. Viola voitaisiin kuulemma antaa jollekin muulle adoptoitavaksi. Halukkaita ottajia kuulemma riittää. Lastenkodin italialainen järjestötyöntekijä kertoo, että lastenkodin johtaja on ottanut Violan pois kansista, jossa on adoptioprosessissa olevat lapset. Kaikki tahtovat rahaa. Ministeriön virkamies pyytää tapaamista virka-ajan ulkopuolella kahvilassa, jossa esittää vaaditun summan.”

Eettinen ongelma on tekijän ja kohteen välinen. Tässä kohtauksessa kohteena ovat ministeriön virkamiehet ja lastenkodin johtaja. Kohtauksen sisällön kuvaamiseen ja julkaisemiseen ei ole kysytty kohteilta lupaa. Heidän intressissään on pitää korruptio ja uhkailu salaisena ja kahdenvälisenä asiana. Tekijän intressissä on paljastaa elokuvan keinoin kansainväliseen adoptioon ja kehitysyhteistyöhön liittyvä korruptio, sekä pitää kiinni elokuvan kerronnallisesta totuudenmukaisuudesta.

Perustelu: Korruptioon ja uhkailuun ryhtyneiden henkilöiden paljastuminen vai uhkaajan ja korruptiovaatimusten esittäjien yksityisyyden suojaaminen? Päättös paljastaa tämän kohtauksen henkilöt on helppo tehdä, vaikka lupaa kuvata ei ollut. Korruptiota ja uhkailua pidetään normatiivisesti epäeettisenä toimintana, joten korruption ja uhkailun paljastamiseen elokuvassa ei liity tekijän ja kohteen välistä eettistä ongelmaa.

6.5 Kohtaus 4. White Rabbit -baari, 2015

”Äiti ja tytär tapaavat turvakodin tuttuja tyttöjä. Neth, Leap, ja Nak ovat nyt aikuisia. Tytöt ryntäävät halaamaan Violaa. Viola ei tunnista kuka on kukin. Tytöt ihmettelevät kuinka Viola on kasvanut, ja kuinka ihonväri on yhä tumma. Istutaan pöytään, jutellaan. Tytöt kysyvät Violan elämästä ja koulusta, ja millaista on asua Suomessa. Viola kertoo tavallisia asioita kuten piano-harrastuksesta, ja että tykkää kirjoittaa, että käy enkukuluokkaa. Tytöt muistelevat kun Viola oli pieni ja vietti aikaa heidän kanssa turvakodilla. Monilla oli kotonaan pienempiä sisarusia, joita Viola turvakodilla muistutti. Tytöt alkavat kertoa tarinaa siitä kun ihmiskauppiaat murtautuivat turvakotiin ja varastivat melkein kaikki tytöt yöllä.

Neth kertoo, kuinka hän juoksi karkuun pakomatkalta äitinsä luo kaupungin slummialueelle. Kuinka hän soitti ja kertoi olinpaikkansa, ja kuinka turvakodin johtaja (toimittaja) ja turvakodin terapeutti saapuvat hänen luokseen. Äitinsä pyytää saada pitää hänet luonaan yhden yön, yhdessä veljensä kanssa. Terapeutti myöntyy.

Toimittaja

- Musta tuntui vahvasti, että tyttö pitää viedä turvakotiin heti. Pyysin että Neth lähtisi saattamaan meitä autolle. Kuiskasin matkalla, että lähdemme autolla pois. Neth nyökkäsi.

Neth

- Sitten mun veli juoksi perään. Menimme kaikki autoon, ajoimme ravintolaan. Veli kertoi kuulleensa äidin puhelun, jossa oli jo tehnyt kaupat musta. Jonkun oli määrä hakea mut takaisin bordelliin illalla.”

Kohtauksen eettiset ongelmat liittyvät tekijän rehellisyyteen itseään kohtaan taiteilijana. Kohtaus sisältää paljon arkaluontoista informaatiota turvakodin entisistä asukkaista: lapsiprostituution ja ihmiskaupan uhriksi joutuminen, HIV-positiivisuus, se, että henkilön oma äiti yrittää myydä lapsensa. Kasvojen antaminen tällaisille teemoille ei ole ongelmatonta, vaikka elokuva esitettäisiin vain Suomessa. Vaikka kohtauksessa muistellaan menneitä tapahtumia reilun kymmenen vuoden takaa, silloiset tapahtumat ovat olleet henkilöille hyvin vaikeita, ja niillä on ollut kauaskantoisia vaikutuksia henkilöiden elämään, josta syystä niitä voi olla vaikea muistella ja avata.

Henkilöt ovat suostuneet mukaan elokuvan kohtaukseen omina itsenään. Kohtaus ei sen vuoksi sisällä tekijän ja kohteen välistä eettistä ristiriitaa. Silti tämä kohtaus on ollut

itselleni eettisesti vaikein ratkaista. Lopullinen ratkaisu kohtauksen mukaan ottamisesta taitaa syntyä vasta kuvaustilanteessa tai sen jälkeen. On katsottava ja tunnusteltava miltä asia tuntuu oikeassa tilanteessa.

Perustelu: Mikäli kohtaus tulee sisältymään elokuvaan sellaisena tai lähes sellaisena kuin se on kirjoitettu, perustelen valintaani sillä, että kyseiset henkilöt ovat nyt täysi-ikäisiä, ja kykenevät itse valitsemaan osallistuvatko kohtauksen kuvaamiseen. Toisaalta heidän valintansa ei vapauta itseäni pohtimasta omaa vastuutani ja kohtauksen vaikutuksia kyseisten henkilöiden elämässä. Pohdin voisiko olla niin, että vuosien salailun ja menneisyyden peittelyn päättyminen auttaisi kohteita? Voisiko kokemus olla vapauttava? Siihen en osaa vielä vastata.

7 Johtopäätökset

Tekijöiden keskuudessa näyttää Jouko Aaltosen kirjan perusteella vallitsevan sellainen käsitys, että jokainen toimii omasta mielestään eettisesti. Tekijät ovat voineet nimetä kohtia, joita ovat jättäneet pois elokuvasta eettisinä valintoinaan, mutta kukaan ei mainitse kohtauksia, joita on sisällytetty elokuvaan esimerkiksi kerronnallisuuden tai esteetiikan vaatimuksen vuoksi, etiikan kustannuksella. Toisaalta ei myöskään esitetä kriittisiä näkemyksiä muiden tekemien elokuvien eettisistä ratkaisuista. (Aaltonen 2006, 202–203.)

Korhonen ja Aaltonen eivät myöskään liiemmin ota kantaa eri tekijöiden eettisiin ratkaisuihin elokuvien piirteitä analysoidessaan. Kantaa ottamattomuus vaikuttaa olevan yleinen piirre niin journalismissa kuin dokumentaarisen elokuvan piirissä Suomessa. Vaikuttaa olevan syntynyt kulttuuri, jossa erilaisten eettisten näkemysten kertominen julkisesti koetaan herkästi defenssin kautta henkilökohtaisesti, ei niinkään alaa kehittävänä, tasa-arvoisia ajatuksia vaihtavana piirteenä. Tämä saattaa johtua siitä, että pienessä maassa piirit ovat pienet ja halutaan välttää aiheuttamasta pahaa mieltä.

Esimerkiksi tarkastelemanani Honkasalon mainittu elokuva ei vaikuta olevan herättänyt julkisesti ääneen lausuttua kysymystä lapsen pahoinpitelyn observoinnin, tallentamisen ja julkaisemisen eettisyydestä. Mielestäni keskustelun puute kuitenkin estää osaltaan etiikan osa-alueen kehittymistä. Eettiset ratkaisut tehdään lähes poikkeuksetta intuitiivisesti, miettimättä. Sekin voi olla hyvä tapa, mutta mielestäni olisi hedelmällistä jos julkisessa ja ammattikunnan sisäisessä keskustelussa erilaiset näkökulmat elokuvan etii-

kasta voisivat tulla esteettä julki. Jos keskustelu esimerkiksi elokuvan leikkauksellisista tai musiikin käytön ratkaisuista ovat sallittuja, miksi tekijän eettisistä ratkaisuista ei voida puhua?

Tekijät ovat yhtä mieltä siitä, että päätösvalta etiikan ratkaisuista on tekijällä. Se valinnanvapaus ei ole uhattuna. Yhteistä eettistä säännöstöä voisi olla hankala luoda ja soveltaa. Dokumenttielokuvan tekeminen on usein tiivis ja yksinäinen prosessi. Ulkopuolisten tekijöiden näkemykset etiikasta voisivat hyödyttää dokumenttielokuvan tekijöiden työskentelyä. Julkisen keskustelun kautta elokuvan tekijät voisivat tulla tietoisemmiksi omista eettisistä valinnoistaan ja siitä, millaisia tekijöitä haluavat eettisesti olla.

Lähteet

Aaltonen, J. 2006. Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa, Keuruu: Like

Airaksinen, T. 1993. Moraalifilosofia. Juva: WSOY

Anttila, P. 2005. Ilmaisu, teos, tekeminen ja Tutkiva toiminta. Hamina: Akatiimi Oy

Berndtson, E. 2008. Poliitikka tieteenä. Johdatus valtio-opilliseen ajatteluun. Helsinki: Edita

Journalistiliitto 2014. Journalistin ohjeet 2014.

<http://www.journalistiliitto.fi/pelisaannot/journalistin> ohjeet (luettu 5.10.2014)

Korhonen, T. 2012. Hyvän reunalla. Dokumenttielokuva ja välittämisen etiikka. Vilnius, Lithuania: Musta taide

Martikainen, J. 2014. Muistista. Psykoterapia-lehti. 33 (1), 47-54.

<http://www.psykoterapia-lehti.fi/tekstit/martikainen14.htm> (luettu 16.10.2014).

Nichols, B. 2001. Introduction to Documentary. Indianapolis: Indiana University Press

Rydenfelt, H. 2014. Etiikan kolme vaihtoehtoa.

<http://etiikka.fi/teoria/etiikan-kolme-vaihtoehtoa/> (luettu 20.10.2014)

Toivanen, T. 2011. Valta ja sen väärinkäyttö.

<http://www.hyvejohtajuus.fi/6540/valta-ja-vallankaytto/> (luettu 18.10.2014)

Wikipedia 2014a. Mary Parker Follett.

http://fi.wikipedia.org/w/index.php?title=Mary_Parker_Follett&oldid=14347655 (luettu 18.10.2014)

Wikipedia 2014b. Etiikka.

<http://fi.wikipedia.org/w/index.php?title=Etiikka&oldid=14285998> (luettu 17.10.2014)

Wikipedia 2014c. Normatiivinen etiikka.

http://fi.wikipedia.org/w/index.php?title=Normatiivinen_etiikka&oldid=12789772 (luettu 17.10.2014)

Haastattelut

Högel, Riitta 2014. Traumaterapeutti. Traumaterapiakeskus. Haastattelu 12.11.2014

Rautaheimo, Juha 2014. Rikosylikomisario. Haastattelu 20.10.2014

Aaltonen, Jouko 2014. Tutkija ja dokumenttielokuvan tekijä. Haastattelu 8.10.2014

Kasvi, Jyrki 2014. Tutkimus- ja kehittämisjohtaja. Tietoyhteiskunnan kehittämiskeskus.
Haastattelu 27.10.2014

Dokumenttielokuvan *Viola*-käsikirjoitus

